

工笔花鸟画创作随想

何专连

工笔花鸟画创作对于我而言只是一种表述自己内心情感的方式,我始终觉得画家最重要的莫过于如何做人,莫过于对生命真切的体验,所以爱生活、爱自然、爱人类,才会有使命感,才会说出自己想说的、朴实无华、充满真情的语言,也才会打动观者。

对于画工笔花鸟画的我,身处亚热带地区,本身就是一种幸福。这里阳光充足,雨量丰沛,植被茂盛,四季常青。这里,无论你身处何处:在路边、在山角、在湖畔、在校园或是大街小巷,你经常可以感受到空气中夹杂着鸟语花香。你甚至会惊讶地发现,所有花草、植被没有等级、大小、长幼之分,它们和睦相处,又都活得自由、健康、精神。我常常感动于它们这种生机勃勃的生命状态及和谐的生长关系,也特别赞叹它们互相穿插、掩映,甚至是缠绕所形成的那种生命的节奏,以及浑然和谐的生命整体所传达出来的那种生机与活力,这也正是我特别喜欢画亚热带、植物的出发点。我特别想通过这些富有亲情与生命的花鸟形象来构建我的精神家园,来传达我心中对生命的关注与体验,并以此来反映社会、时代的生气与情调。

我常常是带着抑制不住的兴奋与激动展开画面。然而,“形与色一接触纸面,就会自发地组成一股力量,挣扎着脱离作画者的控制,以其散漫的无目的形态展现。画面上所出现的一些墨迹尚在模糊与零乱中,它似乎有意将作者脑中那些飘渺的想象打乱,并使其消失”(《江宏伟课稿》)。这时,最重要的事情就是控制,要有足够的心力去控制画面,使所有的绘画因素都朝向心灵深处想要诉说的方面。而只有自己想诉说的那种精神力量越来越起主导作用的时候,作品才会流露出一股整合力,使作品显得那么和谐与耐看。所以,我非常赞成康定斯基的说法:“感情总是寻找表现的手段,即寻找一种物质形式,一种能唤起感受的形式,然而重要和起决定作用的

却是内在因素,它制约着外在形式……艺术创作的形式,由不可抗拒的内在力量所决定,这是艺术中惟一不变的法则。”(裔萼《康定斯基论艺》)总之,创作过程是一个情感变化极其复杂的过程,有时“山穷水尽疑无路”。有时哪怕是一根线条、一块颜色,甚至是一处其实连自己都不知道它是怎么出现的肌理,都将可能成为提示我的路标。所以,作画过程需要感情,需要投入,更需要发现与利用。

每次创作过程都像诞生一个新生命的过程,我甚至不知道,生命终是一个什么样子,但在这个过程中,我总是充满希望与快乐。下面谈几个创作中的重要问题。

(1)关于境界:花鸟画的特点是表现微观的东西多,同时,这也是它的缺点,很容易使人陷入对花草草的小情小调的雕琢之中,因此,对工笔花鸟画创作,提倡大花鸟境界的精神尤为必要。

“艺术以境界美为极致”(潘公凯:《潘天寿谈艺录》),“而境界美的最高层次是对最高宇宙本体的把握,去体验独与天地精神相往来的宇宙境界”(王军:《美学与艺术鉴赏》)。从这个意义上说,我比较赞同李魁正的说法:“作为花鸟画家,不只是画花鸟,而更是画自己,画人本身,画对人生、社会和自然的感悟,因此我们应该以现代人的审美意识、审美理想和审美情趣重新体察、发掘和表现花鸟世界,以主观精神和创造意识赋予花鸟新的时空和品性,从而寻找自我心灵世界和大千世界的契合点。”(载《美术观察》1999年第3期)

“境界的核心是超越,有超越才有境界。”(王军:《美学与艺术鉴赏》)所以,画工笔花鸟的时候,如果能从一花一草的小我情怀中达成一种超越,超越到一种关注全民族、全人类乃至全宇宙的大我之情,像佛祖那样,拈花微笑,面对一朵花玄想到一个世界的话,花鸟画创作的境界就会变得宽广而深远。

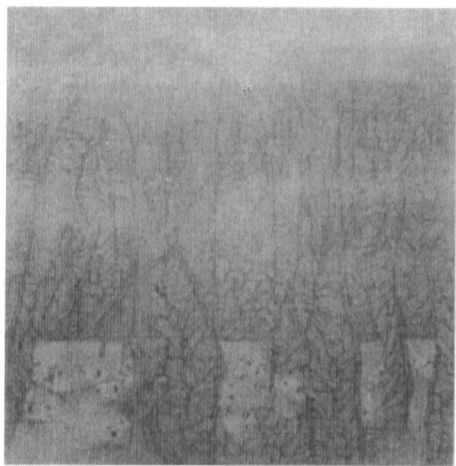


图 1

关于这一点,我在《霜晨》(图 1)创作中就深有体会:本来在写生感悟意境的时候,我把这幅画的意境定位在田园诗的层面上,冬日的早晨,阳光把露珠和撒落在大地上的霜迹照耀得晶莹剔透,料峭的寒风在阳光的照耀下却变得温暖而热情,那群刚出笼的小鸡在老芭蕉树下,你追我赶地玩耍与啄食——好一派田园风光。然而,在创作的时候,我的情感却发生了变化,因霜冻而变得枯黄的芭蕉叶一排排低垂而枯黄,这与小鸡的活泼可爱恰好形成两种生命状态的鲜明对照,于是,我把这幅画的主题由最初的田园诗的意境上升到表达生命轮回的境界上,这样,意境就变得深邃多了。

由此可见,工笔花鸟画的境界其实就是画者本身的境界,画者思想境界的高低直接影响作品境界的高低。古人讲:“人品不高,落墨无法”。确实很有道理,因此,有志于大花鸟创作的人,必须自觉提高自身的思想境界、文化修养,像沈宗骞所说的那样:“以四道求格”,做个“清心地以消俗虑,善读书以明理境,却早誉以几远到,亲风雅以正体裁”(周积寅《中国画论辑要》)的人。

(2)关于情绪:有时花鸟画不一定能表达什么境界,那就应当表达某种情绪。“画面最重要的不是形,不是色,不是笔法,而是这一切共同交织后传达出来的那种心绪”(胡明哲讲课笔录)。

所以创作过程中,首先要明确你的画面要传达什么样的情绪,然后想一切办法去追求。我创作《秋分》(图 2)时,首先明确要表达的是秋高气爽的那种愉快的浪漫情怀,所以设计了一只朝画后面飞的小

鸟,以增强画面的洒脱与浪漫,色彩以中黄为基调,穿插配以深红、橄榄绿并使色彩尽量单纯、饱满,以体现愉快的心情,同时也更能烘托出深秋的浪漫气氛。

工笔花鸟画是以花鸟代言、抒情言志,所以凡是与人类情感有关的情绪都可以介入画面,这些情绪可以是对传统吉祥意境的生、盛、繁、喜等的抒发,也可以是对生命负面具有撼人心魄的忧、哀、恶、灭等的发泄;可以是对绚丽、欢乐、健康向上的赞美,也可以是对深沉、忧郁、悲伤、痛苦的同情;可以是对相爱、携伴、新生的歌颂,也可以是对迷离、孤独、挫败的关注;可以是对宁静、和谐、优雅的向往,也可以是对不安、刺激、烦躁的体验。总之,作为一个有为的现代工笔花鸟画家,要对时代、人生、自然有多角度、多侧面的体验和切入,对生命的形态和情调要抱以同情和关注,对宗教、哲学及对生命体验业已达到的深度有更多的理解和掌握。这样,个人情感才会日益丰富,画面的情绪才有可能变得多种多样。

(3)关于气韵:气是生命力的体现,有气则生,无气则死;韵是生命的律动,有韵则灵动,无韵则板滞,气和韵共同铸造了万物的生命气息。所以谢赫早把“气韵生动”作为艺术评论的最高原则和创作的最高目标,也正是这样,历代画家无不把追求气韵生动作为作品是否成功的试金石。当然这与中国传统文化和哲学的影响是分不开的,因为在中国传统文化和哲学中,气是根本和支撑点,而浸淫于这一传统文化和哲学中的中国人对气的审美和把握似乎有天生的敏感,所以中国绘画历来讲气,讲究气的走向所形成的“气场”。

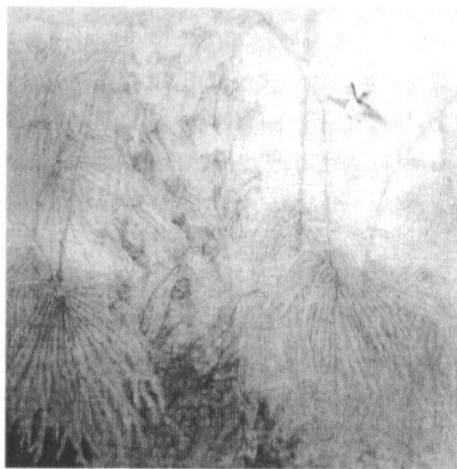


图 2

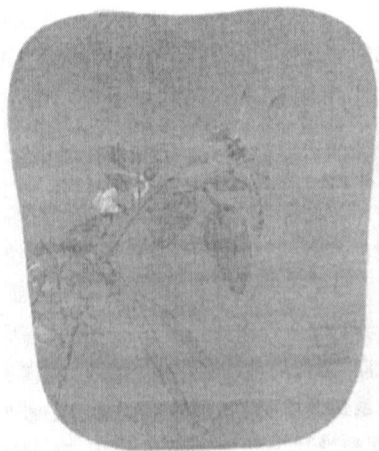


图 3

一幅优秀的作品存在着一个完整的“气场”，它由绘画形象（即正形）的生气和绘画空间（即负形）的气流互相承接而形成。由于这种气场的作用，绘画作品成为整体而不可分割，形成极强的“整合力”。就像太极图，阴阳相抱，你中有我，我中有你，作品整体焕发出生命的气息。关于绘画形象生动性的追求，历代高手各有做法，有的提倡“传神写照，迁想妙得”；有的提倡“意在笔先”，“守其神，专其一”；有的提倡“度物像取其真，真者气质俱盛”；更有的提倡“览宇宙之宝藏，穷天地之生机”，（樊波：《中国书画美学史纲》）不胜枚举。

但绘画落到具体却变得非常实在，实在到仅是一根线的长短或粗细，或是一块颜色的微妙变化。作为工笔花鸟画，从勾线的那一刻起，就必须觉得它有意思，好像有一股气流贯穿于形象之中，线与线的关系，色与色的关系，形与形的关系都是有机的、和谐的、对话的关系，这样，作品才会活起来。



图 4

绘画空间生动性的追求也很重要，古人讲：“知白守黑”，“画在有墨处，画之妙在无墨处”（樊波《中国书画美学史纲》）等等，都说明这一点。老子则更为言简意赅：“天下万物生于有，有生于无。”所以李戏鱼在《中国画论》中说：“无实较有根本，宇宙之生气在于虚，不在于实，画之神韵在于无形，不在于有形也。”因此才常常听到画画的人感叹画面虚的部分最难画，其中，空白的处理即是一例。我以为空白的整体设计，是为了容易产生一种势或者是更能与形象生气相承接而形成画面气流，这样才妙。比如宋人小品《蜻蜓》（图3）中空白的大小，形状不重复，而且相互呼应，有跳跃感，令人感受到有一股气流贯穿于作品之中，而且空白的气流与形象的气息，共同汇成画面的“气场”，作品的气韵得到运转而变得生动非凡。



图 5

现代工笔画的布局常常一反传统的知白守黑，把空白为背景变成以黑衬白和布满画面，它更需要讲究上述“气场”，有了这种“气场”，画面才容易产生一种意象空间和现代抽象意味与视觉效果，也更容易引导观者进行联想和想象。同时，它增强了画面的生命节奏和诗情韵味，使作品变得活泼、生动。（如图4-5）

总而言之，创作时，作品境界的追求、情绪的控制、气韵的把握是最为重要的。因为它们衡量作品审美价值最为重要的标尺之一，也是体现画家个人审美水平高低及创作能力强弱的主要标志。而对于一个经常需要精雕细琢，较容易陷入工艺泥潭的工笔花鸟画家而言，上述几点在画面上的有机统一就显得尤为重要了。

（作者单位：厦门大学艺术学院）

责任编辑 韦平